

黎族民间文学概说

(初 稿)

韩伯泉 郭小东

广东民族学院中文系民间文学组

前 言

黎族是一个历史悠久的民族，黎族民间文学蕴藏量极为丰富。然而，黎族民间文学研究却是一个新的课题。过去对它不但没有作过系统的探讨与研究，甚至连对它的搜集整理也很不全面。解放前不必说了，建国后头十年，结合黎族社会调查，对黎族地区的口头文学作过了一些搜集，而且取得了一定成果。可是在十年动乱时期，“民间文学”成了批判的对象，黎族口头文学也惨遭厄运，从此，无人敢于问津。打倒“四人帮”之后，民间文学得到复苏，黎族口头文学又重新受到了重视。一九七八年十月，在兰州西北民族学院召开的全国民族及边疆民族院校会议上，专门讨论了少数民族文学教材编选及少数民族民间文学的搜集、整理与研究的问题。这次会议我院是发起单位之一。一九七九年三月，我系开设了民间文学课，并结合教学，分别组织七七级、七八级各族学生分赴海南自治州八个县及海南黎汉杂居区，对黎族口头文学作了全面普查与搜集。与此同时，我们接受了中国科学院文学研究所及广东省民间文学研究会的委托，着手编写《黎族文学概况》。一九七九年六月，在成都西南民族学院又召开了全国少数民族文学教材编选第二次会议，我们也参加了这次会议。同年九月，桂、湘、闽、粤四省少数民族文学教材审稿会议在我院（通什）召开。通过这一系列的会议与活动，对黎族口头文学的研究，起到了巨大的推动作用，为写《黎族民间文学概说》奠定了基础。

《黎族民间文学概说》的写成，经历了三年多的时间（从一九七八年七月至一九八一年七月），它是集体力量的体现。书中的每个章节都渗透着各族师生的心血。在这三年多写作过程中，大规模的到五

指山区黎寨采风就有两次，小规模的风采不少于廿次。同时，请黎族歌手吉文新、龙敏玉我系传授民歌民谣，并走访符其贤、王蟾大、王由祥、蓝玉屏、苏亚强、王大发等几十名黎族歌手。几年来，共搜集到黎族民间故事一百多个，歌谣几百万行。为本书稿提供了大量的原始材料。本书所引用的作品，多是从中选取的。

在写作《黎族民间文学概说》的过程中，得到中文系七七届部分同学的协助。如王海（黎族）、陈歌今参予第五章《黎族的革命歌谣》部分段落的初稿编写；孙贻汉参予第七章第一节“黎族谜语”部分的编写；林智勇（黎族）参予黎族谜语、谚语的搜集翻译；王海、陈恪才、林树勇分别参予第八章《黎族民间歌手》中第二节、第三节的初稿编写。总之，他们为本书付出了辛劳。尤其是中国社会科学院文研所毛星同志、学院领导杨清（黎族）以及海南黎族苗族自治州民族文化研究室邢关英（黎族）等同志，给我们以热情的鼓励与支持，特此——表示谢意。

黎谚云：“山路走多了，光滑滑；砍刀磨刀了，闪花花。”我们研究黎族文学刚刚起步，加之水平不高，书中错误在所难免，望专家及有志研究的同志批评指正。以便我们将《黎族民间文学概说》逐步完善，奉献给黎族人民，为发展社会主义民族文学竭尽微力。

韩伯泉 郭小东

一九八一年七月三十日

广东民族学院

《黎族民间文学概说》

目 录

前 言

第一章 总 论

第二章 黎族民间故事

第三章 黎族传统歌谣

第四章 黎族的摇篮曲

第五章 黎族的巫命歌谣

第六章 黎族民间叙事诗

第七章 黎族谜语与谚语

第八章 黎族民间歌手、诗人

第一章 总 论

黎族是一个历史悠久的民族，是我国民族大家庭中的一员。他们主要聚居在广东海南岛黎族苗族自治州的保亭、乐东、琼中、白沙、昌江、东方、崖县、陵水八个县，其余杂居万宁、琼海、屯昌等县，人口约七十万。据考古所得到的材料证明，远在新石器时代，黎族的先祖就在这个美丽富饶的海岛上，使用原始的生产工具石斧、石凿等进行艰苦的开拓，繁殖生息。伴随着漫长的社会发展，勤劳勇敢的黎族人民，在长期的生产劳动过程中，创造社会物质财富的同时，也创造了丰富多姿的口头文学艺术。这些具有鲜明民族特点和风格的黎族民间文学，成为祖国优秀文化遗产中的一个不可分割的组成部分。

黎族没有文字，但有其自成体系的语言，因此解放前也就没有文人的书面文学。然而，聪明智慧的黎族人民，以口代笔，创造了内容丰富、形式多样的口头文学，其中包括有神话、传说、故事、童话、民歌、民谣、谚语、歇语等。尤其突出的是民间传说故事和歌谣，它们在黎族民间文学中占有很重要的位置，放射出夺目的艺术光辉。

根据汉文史籍的记载，自唐、宋以后，“黎”族这个族称就已经形成。但由于黎族在历史发展的过程中，政治和经济的发展极度缓慢而且很不平衡，黎族的母系氏族社会经历了一个漫长的时期。尽管黎族地区自汉代至元代这一千多年的时间里，受到强大的汉族封建社会的影响，到了明代中叶前后大部分黎族地区已经逐步地向封建社会过渡，但有一部份地区直到解放前还保持着浓厚的原始公社制度的残余——“合亩制”的共耕组织。农业生产仍是“牛踩田，手捻稻”，“刀耕火种”。经济和文化极端落后。然而，黎族人民却以口头文学的各种形式，展示了这个民族在各个历史时期的面貌和发展的进程。

黎族的社会发展和别的民族一样，都经过一个相当长的无阶级社会。在黎族社会还没有产生阶级之前，社会的主要矛盾当然是人与自然的矛盾。

作为劳动产物的文学艺术，它是现实生活在人们头脑里的反映，反映人类跟大自然的斗争——认识自然、改造自然、征服自然——这就成为了当时文学作品中的中心主题。这个时期的黎族口头文学，有着丰富的关于远古时代的神话和传说。黎族人民以他们的艺术才能，通过文学的形象，叙述宇宙万物和人类的起源，解释洪荒时代充满神奇的世界，塑造出战胜自然的理想化的英雄人物。在《洪水的故事》、《螃蟹精》、《葫芦瓜的故事》等神话故事里，传说人类远古社会，天下有过洪水泛滥的时期，这和我其他一些民族的相类似的神话传说是一致的，它们都说明在很久很久以前，人类曾经遭受过一次洪水的浩劫。同是这些神话，传说还叙述了人类的起源，这不但反映了黎族同我国其他兄弟民族一样，在本民族繁衍生息的进程中，不可避免地有过兄妹可以通婚的“血缘婚姻”阶段，而且也反映了在我国民族大家庭里，汉族和黎族自古以来就是亲密的兄弟关系。为了解释大自然，黎族人民还创造了许许多多优美瑰丽的故事，如《兄弟星座》既反映了黎族人民对天体星座的原始解释，也表现了他们同大自然的斗争，塑造了不畏一切，敢于同天帝辩理，耕耘天宇，具有彻底反抗精神的七兄弟的典型形象。在《大力神》这个传说里，所塑造的“神”是远古黎族人民的化身，力量的体现。诸如此类内容神奇，充满幻想的神话传说，正是黎族社会童年时期的社会生活在口头文学里的折光，艺术的再现，它不仅是我们研究黎族历史发展的重要资料，而且在文学上，具有独特的艺术魅力。

随着黎族地区私有制的生产，阶级、阶级矛盾的出现，黎族社会跨进了一个剧变的时代。在这一历史变化过程中，黎族人民不断创作了具有鲜明的社会性、人民性和阶级性的口头文学作品。这些作品的内容，除了反

映人们解释自然、同自然作斗争之外，更多的是反映了这个时期的阶级矛盾和阶级斗争（包括以民族矛盾和民族斗争形式出现的阶级斗争）。这些作品把深厚的现实主义和劳动人民富于想象的浪漫主义结合在一起，广泛地反映了现实生活，揭露剥削阶级的各种丑恶，批判私有制的虚伪性、欺骗性及其罪恶，歌颂了劳动人民的勤劳智慧和高尚的道德品质，表现出深刻的思想性和强烈的战斗精神。

在这一时期中，黎族的民间故事在题材和内容方面也较前期广泛、丰富。褒善美，贬丑恶；赏勤劳，罚懒贪；扬忠直，抑奸诈；颂为公，斥私利以及赞美男女忠贞的爱情，反对封建包办婚姻等等，具有直接社会意义的现实主义作品，从人民群众的口里大量涌现。如《勇敢的打拖》、《乞丐》（又名《五指山大仙》）、《椰子壳》、《吹天箫》、《诺实和玉丹》、《鹿回头》、《阿机和阿足》、《尔蔚》、《甘工鸟》等等，都是这个时期的艺术结晶。例如《勇敢的打拖》塑造了一个栩栩如生的黎族英雄，它生动地叙述了打拖为了保卫自己的爱情，为了替人闯海国除害，只身深入魔窟，勇斩老魔精，救出了海龙王的女儿、国王的公主，故事又通过打拖拒绝做龙王的女婿和国王的驸马，表现了他对爱情的忠贞专一。故事《乞丐》深刻地刻画了勤劳善良的农民和贪婪冷酷的地主这两个对立阶级的典型人物，最后善有善报，恶有恶报，大蛇咬穿了地主的黑心肝，表现了黎族人鲜明的阶级爱憎情感。

黎族是一个能歌善唱的民族。他们在创作丰富优美的神话故事的同时，也创作了极其多彩的民歌民谣。黎族人民在劳动、恋爱、庆婚、哭丧、祭祀以至待客迎宾，往往都用唱歌来表达自己的感情。他们善于即景生情、遇事而歌，随编随唱，运用得非常广泛，几乎涉及到社会生活的各个方面。所以，从黎族的民歌我们可以更多地看黎族人民和他们的祖先开辟海岛，征服自然，创造业绩的艰辛情景，以及他们对当时恶势

力的反抗和对新生活的理想，与此同时，他们的欢乐、悲伤、憎恨、爱恋的情感，以及粗犷、倔强、善良、豪放的性格，都在民歌里得到充分的体现。

黎族的传统民歌，大体可分为生活歌、劳动歌、情歌、仪式歌、搖籃曲等几类。古老的生活歌多是哀歌。调子低沉，哀怨绵绵，如泣如诉，唱者声泪俱下，听者无不动容，是黎族人民对过去痛苦生活的哀唱。“一首民歌一把泪，泪不干时歌不断”正是这种凄楚的人生与民歌孕发的高度概括，但也有些生活歌，不仅反映了他们的悲苦，而且反映了他们的不满情绪和不自觉的反抗精神，其中有的控诉社会的不平等；有的诅咒“臭豪门”（有势有钱的人）“黎头”和汉族统治者；有的表达对不劳而获的剥削者的憎恨和对穷人互相帮助的感激。二是劳动歌谣。这种歌谣直接来自黎族人民沉重艰苦的劳动生活，因而其声调刚健有力、响亮高昂，主要是用来振作精神和唤起劳动干劲，同时也寄托对劳动创造理想生活的憧憬，抒发丰收喜悦的心情。如《犁田歌》、《日头快落山》、《砍山兰》等。三是恋歌。这类歌谣最多，感情也较复杂。有的委婉缠绵，真挚情深，主要是表达青年男女之间的热烈追求，真诚的慕恋和离别的思恋；有的怨意重重，哀情如水，主要是表达男女之间的爱情遭到破坏和被对方遗弃的痛苦；有的是表达他们对破坏婚姻的恶势力的蔑视和抗议，也有反映男女情侣之间的猜疑、埋怨、最后重归和好的。如《三月三山歌》、《赤死同年死》、《伸根到土叶浮排》等。还有各种曲调的《搖籃曲》、《仪式歌》、谜语歌。

自汉代以后，随着中原的经济文化与海南的交流日益加强、逐步密切，以及岛内黎汉各族人民的交往频繁，促进了黎族地区的经济发展，同时也给各民族间的民间文学以极大的影响。例如，汉文化不断

地以口头说唱的形式渗透到黎族地区，诸如汉族的一些著名的民间故事《梁山伯与祝英台》、《董永的故事》、《牛郎织女》等等，早已为黎族人民所知晓，并在黎族地区广泛地传播，成为黎汉人民共有的精神粮食。再如，由于汉族的古典诗词对黎族民歌的影响，使得黎歌的表现形式也随之变化，从而出现了用黎语唱的和用汉语（海南方言）唱的两类黎调的民歌。

近百年来，黎族地区遭受帝国主义、封建主义、国民党反动派的压迫和摧残，黎族人民被推进苦难的深渊。从一九二六年开始，黎族人民和海南岛各族人民一样，在中国共产党的领导下团结战斗，经历了国内革命战争、抗日战争、解放战争的烽火岁月，赢得了一个又一个的胜利，终于获得解放。黎族地区翻天覆地的巨变，为黎族民间文学开拓了前所未有的宽阔道路，使黎族民间文学发生了质的变化和飞跃。也就是说，黎族民间文学进入了一个新的历史时期。这一时期的黎族民间文学，面貌为之一新：它以革命的思想内容和高昂的格调，取代了哀怨忧愁，消极落后的成份，文学的主题也从原来以幻想，追求及爱情为主的转变到歌颂党领导的革命斗争为主。在这个时期的黎族民间文学，以革命民歌为主要标志，涌现出大批革命内容与民族形式相结合的思想性强、艺术性高的作品，例如，控诉统治阶级和国民党反动派压迫剥削的有《穷人叹》、《国贼来了民遭殃》；显示黎族人民爱国主义革命精神的有《鬼子不灭不收枪》、《歌唱游击队》、《伤员住在茅房》；反映黎族人民对党和毛主席以及人民军队热爱的有《五指山到五条溪》、《毛主席赤父亲》、《大军不亲谁个亲》等等。总之，这一时期的黎族民间文学佳作颇多，异军突起，在整个黎族民间文学中具有重要地位和深远影响。

解放后，在党和人民政府的关怀下，大力发掘黎族的文学遗产，整

理出版一批黎族民间故事和黎族民歌，一些在黎族人民群众中享有很高声誉的黎族歌手，诸如符其贤、王怀大等，得到党和人民政府的重视，充分发挥了他们的艺术才能，唱出了时代的强音，歌颂新中国，歌唱共产党，謳歌了各族人民的团结胜利，为繁荣社会主义文艺作出了贡献。但在“四害”横行的日子里，黎族民间文学同样遭到扼杀和摧残，面临绝境。“四人帮”被打倒之后，黎族民间文学才得到复苏，民间老艺人积极献诗献歌，讲述故事，新一代有文化的黎族青年作者正在茁壮成长。素有能歌善唱之称的黎族人民，又尽情歌唱，创作出一批歌唱新时期新任务的文学作品。黎族民间文学又进入了新的历史时期。

第二章 黎族民间故事

黎族神话故事，是来自黎族人民群众的口头文学。她既有深厚的现实生活基础，又有浓厚的地方色彩；她是黎族人民心血的结晶，艺术的珍品；她以鲜明的主题、淳朴的风格、生动的形象、风趣的情节、明快的语言，构成了独具一格的民族艺术特色。黎族神话故事，就其内容而言，主要四个方面：一是对人类的起源、族源及其对一些自然现象的解释；二是歌颂开创世界神奇式的英雄人物，反映人与自然的斗争；三是赞扬纯真、坚贞的爱情，反映黎族人民对恋爱自由、婚姻自主的追求；四是揭露剥削者及伪善者的卑鄙丑脸，表达黎族人民美好的观念。

第一节 关于对人类的起源（族源）

及其对某些自然现象的解释

关于解释黎族起源的神话传说，在黎族民间故事中是比较多的。但大体是相类似或相近，有的此一故事是彼一故事的演绎，不过在这些传说故事中间，黎族人民按其风俗习惯以及对生活认识的高下，给予不同程度的艺术加工，创造各种多彩多姿，优美感人的故事。为便于叙述，姑且将其分为两类：

其一，以动物为始祖。例如《天狗》、《黎母山传说》、《约加西拉》（wpu paɣopo）等，在这些故事中，往往用虔诚尊敬和口吻对有关动物进行神话的描绘。据汉族史籍记载的《黎母山传说》云：“故老相传雷撮一蛇卵，在此山中，生一婴，号为黎母，食山果为粮，巢林木为居。岁久，交趾蛮过海采香，与之结婚，子孙众多，

方开山种粮。”（刘谊《平黎记》）。又，《图经》，也有同样记载：“雷破蛇卵，中有一女，居此诞生黎类，因名黎母。”再如传说《约加西拉》（wpu paɣopo）故事说，黎族祖先有一个女儿，母亲在她出生后不久就去世了“约加西拉”（鸟名）就含着谷类来养育这个婴儿，后来黎族妇女以纹身（鸟翅膀的图腾 Totem）来纪念“约加西拉”鸟。此类神话传说故事虽似荒诞不经，但却有其现实基础：原是由这个民族所生活的特定环境想象升华起来，并以宗教信仰观念出发，逐渐敷衍而成的。在靠狩猎为主要生活手段的上古黎族社会，狗、蛇、鸟之类的动物，确实占有重要地位。在其它神话传说中，狗、蛇、鸟也常常是作为真、善、美的正面形象来歌颂的。如《蛇女塔》、《三妹与南蛇》等传说故事，虽然其意旨不是解释族源，但它们都反映了人与“蛇”相配，获得了美好的生活。“蛇”在故事里都是人，而且是美貌心良的人。又如清代张庆长《黎岐纪闻》一文“也有此类记载：“有女航海而来，入山中，与狗为配，生长子孙，后曰狗尾王，遂为黎祖。”这则记载的基本说法，与《天狗》故事是颇为一致的。这种以动物为始祖的神话传说，反映了原始文学中简单朴素的进化观念：人不是由天帝创造而来，而是由动物变化而来的；并且从文学角度佐证了：黎族的始祖是从祖国大陆迁徙渡海而来的。这自然也反映了黎族原始文学与宗教性祖先崇拜的关系。这类神话故事经过长期流传，始为汉人用汉文记载下来，在漫长的流传过程中，口传笔录，不可避免地发生变异，有些甚至渗进了后人的思想意识，夹杂着人类社会早期所不可能有的某些事物，这就需要通过考古资料和科学分析进行分辨，进一步认识其原貌及本意。

其二，以为人类是由同胞兄妹配偶繁衍而来。例如《洪水的故事》、《葫芦瓜》、《姐弟俩》、《螃蟹精》等神话故事，它们虽然与别的

兄弟民族同类型的故事有着大致相同的故事情节，然而，却有自己本民族的特色。这些故事的中心也是造人，但在说明人类起源与自然界的变化的同时，黎族的民间故事作者，凭借想象塑造了一系列栩栩如生的艺术形象。这些形象都有着独特的个性，并对自然界万物的生成，作了富有黎族地区特色的趣味盎然的描绘。

《螃蟹精》、《大力神》就是其中突出的代表。

这些传说故事明显的一个特点，即是围绕一个中心，通过一个共同的情节：正当人类濒临灭绝之际，顺从“天意”，兄妹相配，繁殖人类。此种故事内容，尽管各地流传不一，但是这一主题和基本情节是不变的。这不仅说明人类社会出现之前，有过“盘古开天辟地”的时期，而且在人类发展史上也有过群婚的阶段。可以想见，这些故事，是黎族脱离群婚制，进入人类文明时期而逐渐形成的非血缘婚配观念的产物。它一方面反映出，亲近血缘通婚是一种为“天”所不容的恶行，另一方面为着人类延殖永存，又无别法的矛盾。聪明的故事编者们，仍然通过“天意”，来解决这种貌似不能解决的尖锐矛盾。于是，在“天神”——或则是玉帝，或则是雷公（天之威力的化身）的准许下，兄妹、姐弟便“合法”地结合，为繁衍人类立下了第一大功。这种结合导致的一种奇怪现象，往往生下的是一个肉团，或者是一个怪胎，于是人们又遵循天神的意旨，把它剥成碎片，散播开去，始成为人类的后代。故事为什么要编造这类怪胎？其现实基础无疑是黎族的先民们已经形成一种朦胧的认识，近血缘通婚的不良后果，从而演化出这种荒诞却又合理的故事情节。这是黎族人民通过神话的形式，对人类发展的一种原始而又天真的探索。它与汉族神话中关于伏羲女娲为兄妹，又为夫妻，生育后代的故事是相一致的（见《淮南子》、《独异志》及《风俗通义》）。

这些故事的第二个特点是：善于在说明人类（族源）起源与自然变异的同时，去塑造典型的艺术形象。《螃蟹精》里的雷公，跟作恶多端的螃蟹精斗了七个昼夜之后，雷公终于劈开大海，将螃蟹精捉上天庭审问，并警告它以后不得再伤害凡人，否则使用雷火烧死。螃蟹精却乘雷公失备，用大螯钳住雷公的脚，雷公“哎哟哎哟”直叫，大发雷霆，用重锤把它打死。螃蟹精肚里的黄水流了七天七夜，泻向人间，淹没了大地，使人类惨遭浩劫。这是何等大胆，何等奇妙的艺术构思。雷公勇猛、坦直，可爱而又粗心鲁莽，螃蟹精兇残、狡诈以及死后还要祸害人间的可恨行为，刻划得极其形象生动。雷公，在黎族民间故事里出现甚多，但多半是作为令人敬畏的正面形象，力的象征。这个故事，今天读来，仍是那样妙趣横生，充满人类童年时期的纯真浪漫，而且还有一定的现实基础。洪水由螃蟹精肚里的黄水想象而来，而洪水暴发时又是与电闪雷鸣相伴出现，这是神话故事与自然现象相互的依据。再如，关于葫芦瓜抗洪水的艺术构思，其现实依据也是显而易见的。远古时期，洪水横流，又无舟楫，人类的先民们渴望有渡水的工具，于是在黎族的民间故事中，便幻想出兄妹钻进大葫芦瓜里，以瓜为舟，抵御洪水，到处漂流。后被漂泊到海南岛，为五指山所阻，兄妹幸存，而瓜瓢则成了后代船的雏形。同时又为兄妹通婚找到了客观原因，合理的依据。这种大胆的形象，艺术的夸张，既有现实作基础，又有强烈的艺术魅力。

第二节 关于对自然力的神化以及人与自然的斗争

反映黎族原始社会生活的神话传说，其内容大都是反映人与自然界的斗争，而这一内容多是交错在各类题材的故事之中。这些作品，突出

地表现人定胜天这一主题思想。在神化了的人面前，任何强大的自然力量，终究是黔驴技穷的。如《大力神》，它是一个与汉族“后羿射日”相似，而它又有着黎族特色的故事。传说古时天地相距很近，天上有七个太阳和月亮，人类深受其苦，难以为生，有个叫大力神的人，在一夜之间把天拱上高空（此情节与汉族神话里天神“重”举天的故事相似——见《山海经》及《国语》）。第二天又做了一张很大很大的弓箭，把太阳和月亮各射了六个，为民除了害。那时，大地一片平坦，大力神用七彩虹作扁担，从海边挑来大量沙土造山垒岭，继而又用脚踏群山，造成深溪大河，而大力神洒下的汗水，则成了奔腾不息的河水。大力神完成开创世界大业之后，便欣然长逝。诚然，这个故事的母体是“后羿射日”，可是，《大力神》有着比之更为复杂的故事情节，黎族人民，凭着自己对自然界的直感与愿望，对世界的生成作了浪漫的解说，而这种解说，又涂上了厚厚的民族色彩，读来并不感到雷同，而且自成一体。“盘古开天地”这类神话原流行于我国南方苗、黎、瑶等少数民族中，三国时徐整《三五历记》，把它吸收入汉族神话）。众所周知，在人类蒙昧时期，由于对难以抗拒的自然力和深奥的自然生成，无法用科学的方法作解释，他们在万物有灵论的观念支配下，通过天真奇幻的想象，把一切的自然力都人格化了，希望世界上有一个非凡的英雄，赢得自然力量的巨人，按照人们的理想，驱除灾害，创造一个适合人类的自然环境。这种故事，与宗教创世说是有根本的区别的。因为故事所塑造的英雄，不是降福人间的上帝、救世主，而是敢于与天决战，并符合人民利益和愿望的、鞠躬尽瘁，死而后己的英雄人物。“大力神”的典型形象，闪耀着劳动创造世界的思想光辉，是黎族人民勇敢与智慧的化身，它给人们艺术美感与力量，可以毫不断言地说，能与后羿、女娲相媲美。

此外，还有些神话传说，其内容很简单，但是，人是万物之灵，宇宙的主宰者这一主题思想也极为深刻鲜明。今天读来，仍不失却其积极向上的意义。如《雷公根》中的雷公，貌似兇神恶煞，威风无比，但竟被耿直顽强的打占斗败，并将雷公的一只脚剥烂拖进田里变成野菜，供人们吃用。这是对心地偏狭、傲慢骄横的人的惩罚，是人能胜天意志的表露，再如《兄弟星座》，勇敢善战的七兄弟，敢于杀死天猪，直闯天庭与玉帝辩理，并煮食天猪，然后在天宇犁地耕耘。这种无视天法的彻底反抗精神，灿若星辰，在黑暗的黎族社会里，在野兽特行的刀耕火种的土地上，在饱受饥寒的族族人民心中，燃烧起熊熊的希望之烈火。如果说打占是斗雷的驍将，那么七兄弟则是英雄“星座”，翘首天际，环行不息，激励人们去战斗。

总之，人们在现实生活中没法解释或无法得到的东西，在神话的幻想世界里，都可以得到满足，都可以听到胜利者的笑声，这自然是黎族民间故事，在社会生活中所以占据着重要地位的思想因素和在黎族文学史上具有如此重要美学价值的原因之一。

第三节 关于爱情故事传说

爱情故事，在我国各个民族的民间文学中，总是以其显著的地位而见称。黎族的民间故事，以爱情为题材的也是为数最众。黎族的爱情故事，爱憎强烈，情节曲折，富有人民性。追求恋爱自由、婚姻自主，则是这类作品的共同主题，构成这类作品的矛盾对立面主要有三个方面：一是妖魔鬼怪，二是皇帝或奥雅（地主），三是居心恶毒的继母或兄嫂。

黎族的爱情故事，一般地说是上述三个方面中的某一方面或两个方面

而有之，展开矛盾的冲突。从这类作品，我们看到一个有趣的文学现象：凡是男女爱情的矛盾对立面是妖怪的，最终失败者必然是妖怪，“有情人终成眷属”；爱情的矛盾对立面是皇帝的，其结局是皇帝可悲，恋人可喜；爱情的矛盾对立面是继母的失败者总是青年情侣，纵有“光明”尾巴，也是双双化鸟了之。为什么会导致这种文学现象？这是一个值得深思和探索的问题。粗说起来，恐怕与黎族古代社会的政治经济及其创作的传统艺术手法有关。

黎族步入封建社会年代较后（大概在十六世纪左右），且未经过封建社会的鼎盛时期，而五指山又地处海岛，交通闭塞，远离中原。“刀耕火种”，一直是农业生产的主要方式。在婚姻制度方面，受汉族的封建礼教影响年代较晚。因此，古代社会的黎族恋爱婚姻，男女结合，一般地说来是比较自由的。所以，打在爱情故事中的封建伦理道德的烙印并不很深。相反，反映坚贞的爱情能战胜妖精，杀败皇帝的则相当突出。例如《勇敢的打拖》、《铁臂郎与老鹰精》、《阿机和阿尼》、《星娘》、《烧炭者》等，便是这些故事的代表。打拖为保卫自己美满婚姻，不畏艰险，深入魔穴杀死残暴的老鹰精；铁臂郎为抢救情人雅沙，经历千辛万苦，终于射死九头老鹰，营救了雅沙；阿机无视奥雅的专横跋扈，同乡亲们合力奋战，惩办了“九头老鹰”，夺回了阿尼；“烧炭人”遵照妻子的嘱咐，编成“百鸟衣”。乔装跨进天官杀死贪婪的愚蠢的玉帝，赢得了与妻子团聚。凡此等等，无不是旨在说明，爱情力量的巨大，不管妖魔玉帝怎样凶恶，真正的爱情是不可战胜的。然而，在自然环境极端恶劣，生活条件十分困难的黎族古代社会，爱情常常遭到自然灾害的干扰甚至毁灭，或者是受到剥削者的破坏以致夫妻拆散。当现实与爱情发生尖锐的冲突时，人们对幸福的追求，就随着思想的驰骋，展开尽其人愿的想象，幻想出一幅